

проследить тенденцию к возрастанию спроса на этот жанр, который, в свою очередь, вытесняет с книжных полок беллетристику и становится рядом с документальной литературой.

**Ключевые слова:** альтернативная история, эволюция, тенденция.

**Olha Polishchuk**

## EVOLUTION OF ALTERNATIVE HISTORY IN FICTION

*In this article the origin and development of the phenomenon of alternative history in fiction are traced. Alternative History originated in Ancient Greece and Rome. In his treatise the historian Titus Livius advanced a hypothesis that Alexander the Great did not die at 33 years of age and devoted several pages to march on Rome of The Great Conqueror in 323 BC. During the 20<sup>th</sup> century the most common alternate history themes of the works of foreign writers were events related to the Napoleonic wars and World War II, the American war for Independence and a civil war. The highest interest of writers to the fiction alternative happens around the end of the 20<sup>th</sup> — the beginning of the 21<sup>st</sup> century. In world literature it is now possible to trace a tendency to increase demand for alternative history literature, which in its turn ousts fiction from readers' bookshelves and equals the documentary literature.*

**Key words:** Alternative history, evolution, tendency.

УДК 821.512.161

**Ірина Прушковська**

## СТАН ТУРЕЦЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ ДРАМИ ПЕРІОДУ «МІЖ ДВОХ РЕВОЛЮЦІЙ»

*У статті висвітлено шляхи рефлексії турецької драматургії 60-х — 80-х років ХХ ст. в історичному періоді «між двох революцій». Окрему увагу приділено аналізу дієвості турецької авторської драми досліджуваного періоду, жанрової зосередженості та тематики н'єс. Виявлено, що розвиток турецької драматургії торує два шляхи, беручи до уваги взаємодії культури й політики на цивілізаційному рівні: еволюційний і революційний. Отримавши потужний поштовх від Великої французької революції (революційний шлях), турецька драматургія, набравши обертів, продовжує активно розвиватися, більше того, проживає «золоту добу» всупереч складній політичній ситуації у країні (60–80-ті роки ХХ ст.) (еволюційний шлях).*

*У ході дослідження також виявлено, що активного розвитку набуває турецький політичний театр (документальна, епічна драми), утворений під впливом творчості Ервіна Піскатора і Бертольда Брехта. Серед центральних тем турецької драматургії міжреволюційного періоду — тема сім'ї, місце жінки у суспільстві, урбаністична проблематика. Більшості з проаналізованих н'єс таких майстрів слова, як О. Араїджи, Г. Дільмен, Т. Озакман, Т. Офлазоглу, Х. Танер притаманний національний колорит, наявна проекція на політичну ситуацію в Туреччині.*

**Ключові слова:** революція, авторська драма, турецька література, політичний театр, епічна драма, культурно-історична система.

**Мета** розвідки полягає у дослідженні шляхів взаємодії культури (літератури) й політики на цивілізаційному рівні на прикладі турецької авторської драми 60-х — 80-х років ХХ ст. **Завданням** дослідження є визначення стану турецької авторської драми в умовах політичної нестабільності, зокрема шляхи рефлексії, жанрова спрямованість, тематичне наповнення.

Вивченню турецької драматургії другої половини ХХ ст. присвячені праці переважно турецьких науковців, серед яких варто виділити Н. Аки, М. Анда, З. Іпшіроглу, М. Кирджи, Х. Нутку, Н. Оздеміра, тоді як в українській тюркології турецька авторська драма згаданого періоду представлена частково у монографії й декількох статтях І. Прушковської [2–4]. Пропонована розвідка логічно продовжує лінію дослідження вибраної

проблематики, доповнюючи й розширюючи діапазон представлення здобутків турецьких драматургів, чим і обґрунтовується новизна здійсненої роботи.

Розвиток турецької літератури й драматургії зокрема торує еволюційний і революційний шляхи взаємодії культури й політики на цивілізаційному рівні. Так, політичні зміни у турецькому суспільстві у XVIII–XIX ст. (реформи Селіма III, період Танзимату), які відбулися під впливом Великої Французької революції, ініціювали культурні зміни в турецькому суспільстві. Розглядаючи тогочасний стан турецької літератури, варто наголосити на появі революційно нових літературних жанрів, таких як роман і авторська драма. Вони міцно увійшли до турецького літературного дискурсу й тримають перші позиції і в XXI ст. Незважаючи на відсутність агресивної поведінки домінуючої цивілізації, яка зазвичай має місце у процесі революційної взаємодії культури й політики, у турецькій культурі й літературі зокрема понад п'ятдесят років було відчутне свідоме / несвідоме руйнування ядра власної культури, прагнення самих турків змінити свій культурний код (кінець XIX — початок XX ст.). Разом із тим не можна заперечувати факту інтенсивного спілкування, активної взаємодії між турецьким і європейським літературним простором, що призводить до повернення турецької спільноти до власного національного коріння (60-ті роки XX ст.) з усвідомленням неминучості трансформаційного процесу, необхідності виваженого взаємообміну, культурного збагачення.

Отже, турецька література і драматургія зокрема, отримавши революційний поштовх взаємодії своєї й західної культур, набуває активної динаміки, за короткий проміжок часу надолужує пройдене західними літературами, а саме: формує літературно-естетичні системи (класицизм, романтизм, реалізм), опановує нові жанри (роман, есе, драма, трагікомедія, мелодрама) тощо. Набравши оберті, турецька драматургія всупереч складній політичній ситуації у країні (60–80-ті роки XX ст.) продовжує активно розвиватися. Інакше чим пояснити той факт, що саме на час гучних в історії Туреччини політичних подій — військового перевороту (27 травня 1960 р.) і примусової зміни влади (12 березня 1971 р.) — припадає «золота доба» турецької драматургії. Перебуваючи під пильною й гострою цензурою, цей вид мистецтва до фатального військового перевороту 1980 р. не втрачає своїх позицій. Таким чином, варто говорити про еволюційний шлях взаємодії політики й турецької літератури. Адже остання природно видозмінюється, еволюціонує, а державно-політична сфера пристосовується до існуючих змін чи принаймні не має кардинального впливу.

На доказ вищезазначеному проаналізуємо стан турецької драматургії періоду «між двох

революцій». Якісно новим у розвитку драматургії можна назвати період з 60-х до 80-х років XX ст. Мистецька еліта відчула певну свободу у висловленні думок, сміливо бралася за нові сюжети, вільніше почувалася у виборі тем [7, 281]. У 1960–1970 рр. активізується друкарська справа: з'являються такі літературно-художні журнали, як «Піднесення» (1960), «Турецька мова» (1960), «Папірус» (1966), «Художня література» (1968) та ін. Активного розвитку набуває політичний театр (документальна, епічна драми), утворений під впливом творчості Ервіна Піскатора і Бертольда Брехта. Комуністичні, революційні настрої, реалістичне зображення політичних діячів, гостра критика державного устрою — все це було творчим здобутком німецької драматургії, рецепованим турецькою. Керуючись гаслом Е. Піскатора «Театр — не дзеркало епохи, а знаряддя її перебудови», турецькі драматурги рішуче опонували старим театральним традиціям, надаючи перевагу творам, у яких пропагувались соціалістичні ідеї. Уперше більше ніж за сто років свого існування турецька драма стала не ареною для розваг, а мистецтвом, яке претендує на філософські роздуми [8, 64]. Зацікавленість турецьких митців творчістю німецьких драматургів зумовлена численними перекладами їхніх творів (переважно Б. Брехта), їх співзвучністю настроям тогочасного турецького суспільства, а саме: прагненню вільного вибору, реального зображення подій. Проте на турецькій літературній ниві більшого розвитку набула саме епічна драма.

Найяскравішим представником епічного театру став Халдун Танер (1915–1986). Звертаючись до традицій народної драми і наповнюючи їх східним дидактизмом, він створює оригінальні п'єси («Поема про Алі з Кешана» (1962), «Заплющю очі, зроблю свою справу» (1964), «Тінь віслюка» (1965), «Хитра жінка чоловіка-пройдисвіта» (1969)). Так, «Тінь віслюка» можна вважати однією з найяскравіших політичних п'єс турецької драматургії. Експозиція цього твору подана в казковій манері: «*Колись давно у країні Абдаля (Дурнівка) було собі селище Шабаніє (Дурень)*» [12, 21]. У п'єсі наявні алюзії на представників політичних партій тогочасної Туреччини: маргінальні герої з чудернацькими іменами Тіттара й Таттара уособлюють політиків, які вважають судову справу стосовно віслюка — справою всієї країни. Це виразні образи демагогів і політичних аферистів: «*Таттара (виступає в суді): Шановні друзі. Рідні співвітчизники. Виборці. Наша партія тримає руку на пульсі нашого народу, друга рука — у кишені народу, а очі — на виборчих скринях. Ми прямуємо найправильнішим, найкращим, найсправедливішим шляхом, шановні...*» [12, 94].

Сюжетові п'єси Х. Танера притаманний національний колорит і характерний натяк на політичну ситуацію в Туреччині. У схожому руслі

з'являються твори й інших авторів: «Небезпечний голуб» Неджаті Джумали, «Поцілуй руку Хадживата» Юнвера Орала, «Кривава Нігар» Садика Шенділя, «Сарипинар 1914» Тургута Озакмана та ін. Незважаючи на явну «стилізацію» під «Карагьоз» і Ортаюну», у п'єсах проявляється авторський почерк, письменники майстерно, в дусі часу використовують елементи народної драми [1, 94]. Характерною тенденцією стає драматургічна переробка авторами (Орхан Кемаль, Решат Нурі Гюнтекін) своїх прозових творів [1, 99].

Простежуючи розвиток турецької драми згаданого періоду, критики, зокрема О. Оганова, З. Іпшіроглу, зазначають, що в комедіях, мелодрамах, соціально-політичних драмах при відчутному впливові брехтівських ідей не менш помітним є освоєння традицій народного турецького театру, переважно тіньового «Карагьоза» [1, 85; 13, 82]. Пародійність народного театру, трансформована у творчості драматургів-шістдесятників, давала змогу крізь пародійне змалювання й сатиричну типізацію створити широкомасштабну картину дійсності [1, 89].

Вивчення драматургічних текстів періоду «між двох революцій» дає можливість з'ясувати, як оновлюється тематична палітра творів, урізноманітнюється образна система, наскільки оригінальними стають виражальні засоби. Серед найбільш популярних тем — тема сім'ї. У жанрі родинно-побутової драми працювали такі митці, як Агмет Кутсі Теджер «Дім на продаж», Четін Алтан «Бейбаба», Джевдет Кудрет Аксал «У кав'ярні свято», Орхан Кемаль «Спінози», Башар Сабунджу «Правдива історія з життя Алі Ризи Бея», Азіз Несін «Страхіття Торосу». У творах порушуються питання ролі жінки в сім'ї, економічні проблеми суспільства. Так, у п'єсах «Піч» Тургута Озакмана і «Безлад» Гюнера Сюмера розповідається як про новостворені сім'ї, так і про пари, що прожили у шлюбі довгий час і досить скептично ставляться до сьогодення та майбутнього. Тема жінки — центральна у творах «Велосипед Чингізхана» Рефіка Ердурана, «Гра у дочки-матері» Адалет Агаоглу, «Полотно» Тургута Озакмана, «Винні» Четіна Алтана, «Старі фотографії» Дінчера Сюмера, «Темрява» Незіхе Меріч.

Не менш популярною на той час була урбаністична тематика. Автори п'єс наголошують на проблемах, з якими стикаються жителі передмістя і сіл через жагу до міського життя й неможливість встояти перед реаліями мегаполісів («Поєма про Алі з Кешана» Х. Танера, «Фабрика ніг та рук» С. Чагана, «Півник у цяточку» О. Рифата). Активно розвивається і сільська тематика. Так, у п'єсах Джахіта Атая «У засідці (1961) і «Воїни темряви» (1963), «Буде так, як звелить Аллах» Турана Офлазоглу, «Дівчина Фатьма» Орхана

Асени, «Стоптана трава» Неджаті Джумали, «Сари Наджіє» Реджепа Більгінера показано занепад села, пригнічення жінки, засилля забобонів.

Т. Офлазоглу, Г. Дільмен, І. Тарус, Ф.Х. Чорбаджиоглу, А. Гіз розробляють жанр історичної драми. Основним задумом драматургів є проєкція історичних подій на сьогодення задля вирішення актуальних проблем у суспільстві. Сюжети творів засновані на реальних історичних подіях, які, проте, завдяки художньому домислу набувають нового звучання. Це зумовлює трансформацію історичних фактів, а нерідко і їх деформацію. Так, п'єса Г. Дільмена «Божевільний Думрул» побудована на епічному сюжеті тисячолітньої давнини з проєкцією на сьогодення. Відомий турецькій спільноті образ Думрула (метафізичний образ нахабного, грубого, безстрашного чоловіка) накладається на загальний образ нації, яка переживала нелегкі часи в 1970–1980-ті роки. Автор зумисне звертається до історичної тематики, крізь призму якої упізнається його сьогодення. Майстер історичної драми Т. Офлазоглу в п'єсах «Божевільний Ібрагім», «Мурат IV» зосереджує увагу на окремих історичних постатях, максимально дотримуючись історичної правди. На відміну від Г. Дільмена, він ставить за мету відродити світоглядні традиції та ідеологію Османської держави, намагаючись повернути турків до культурно-історичного надбаня й образу мислення, чого вони прагнули позбутися в період Танзимату.

Розвиваючись, турецька драма поступово долала кордони і проникала до глядачів інших країн: Чехословаччини, Угорщини, Франції, Німеччини, де зросла кількість турецьких театрів і, відповідно, прихильників турецької драматургії [11, 369]. Першою ластівкою став переклад німецькою мовою Гербертом Мельзінгом п'єси Азіза Несіна «Можеш підійти?» в 1962 р. Згодом з'явився її переклад румунською мовою, а в 1965-1966 рр. вона була інсценована в Бразильському державному театрі. Після цього твір переклали російською, азербайджанською, французькою та англійською мовами [5, 407].

Стрімкого розвитку набули художні прийоми, які використовували турецькі автори задля досягнення естетичного ефекту [7, 296]. Так, у комедії Н. Джумали «Дерев'яні сандалії» (1960) спостерігається посилення ролі авторських ремарок, що, своєю чергою, вказує на підсилення епічного начала турецьких драм. У ремарках Н. Джумали коментує і рухи, і міміку акторів, посилюючи в такий спосіб ефект присутності автора й розширюючи смислові відтінки, які поглиблюють текст: «Дьондю: Приходь ввечері! Тільки облиш мою руку. Чуєш, хтось іде (*Алі тікає провулком. Дьондю вертається до дверей. У сусідки Есми відчиняються двері, видно голову Есми. Есма з Дьондю перемигуються, щось показують*

жестами. Раптом обидві чують підозрілі звуки, озирються. Есма ніби питає в Дьондю, хитаючи головою: «Що сталося?», Дьондю у відповідь теж хитає, ніби: «Все гаразд», прощаються, махаючи руками, ідуть кожна до себе» [9, 260].

У творі «Дерев'яні сандалії» звертають на себе увагу й такі форми авторського слова, як перелік дійових осіб та вказівки для створення сценічної форми п'єси. Якщо перелік героїв нейтрально-традиційний, з лаконічними характеристиками персонажів (наприклад, Осман Яваш — закоханий у Сехер, староста — староста села, Дьондю Каракуш — вдова, Омер Аккузулу — старший брат Сехер), то вказівки для сценічного втілення п'єси розлогі, деталізовані, враховують декор, інтер'єр, послідовність змін декорацій. Разом із тим «Дерев'яні сандалії» структуровані, на відміну від західної драми, — на дві дії по дві яви кожна. Намагання автора максимально наблизити твір до турецьких реалій життя виявляється у виборі імен дійових осіб (Осман, Дьондю, Есма), хронотопу (сучасне селище неподалік турецького міста Урла), фонові інформації (назва п'єси й основний елемент сюжету — дерев'яні сандалії — взуття турків османських часів).

У п'єсі Гюнґора Дільмена «Жертва» (1967) за допомогою коротких ремарок розкривається внутрішній світ героїв, їхній психологічний стан. Трагізм жіночої долі, злидні, які панують у сільській місцевості, данина доісламським традиціям — основа сюжетних колізій п'єси. Автор акцентує на емоційній домінанті персонажів: «Магмут (радісно), (засмучено), (неприємно), (з розумінням)» [10, 7–8]; «Магмут (насупивши брови), (насмішкувато)» [10, 19 015020]; «Магмут (суворо), (занепокоєно)» [10, 23]; Магмут (стогнучи), (сердито), (погрожуючи) [10, 24–25]; «Зехра (очі блищать), (з сумом), (лагідно), (з розумінням)» [10, 32–33]. У п'єсі немає традиційного поділу на яви, що вказує на поступовий перехід турецької авторської драми до нових структурних форм. Персонажі твору — узагальнені образи пересічних людей — представників середнього класу турецького суспільства 1960-х років. П'єсі «Жертва» притаманна чітка драматургічна побудова із прогнозованим трагічним фіналом для головної героїні, що стає жертвою традицій.

Ситуація в турецькій драматургії в 1970–1980-ті роки нагадувала ту, що мала місце в попереднє десятиріччя, якщо говорити про зорієнтованість на європейські зразки і досвід національного театру [5, 576], а також тематику п'єс: суспільні конфлікти, сімейні драми, проблеми між поколіннями, гендерна проблематика тощо [5, 584]. У 1970–1980-ті роки на літературну арену, синтезуючи принципи епічного театру Б. Брехта й елементи традиційного турецького, виходить Октай Араїджи. Його п'єси «Світ мандрівника Рамазана Бея»

(1970), «Суспільна анатомія одного померлого» (1976), «Псевдонім Гонджагюль» (1981) продовжували традиції класичного турецького театру. У кожній зі своїх п'єс він намагається розкрити соціальні проблеми, викрити помилки правлячих кіл, схарактеризувати стан турецького суспільства взагалі. Так, у трагедії на дві дії «Суспільна анатомія одного померлого» найбільш важливим меседжем, який «прочитувала» аудиторія, був саме підтекст — кризь буцімто локальні взаємини держави і селянина виразно прозирала модель напівфеодальної держави, якою залишалася Туреччина 1960-х років. «Світ мандрівника Рамазана Бея» О. Араїджи — комедія на кшталт брехтівських. Темою твору є зображення мінливості життя, загострення уваги на лицемірстві й брехні, якими пронизані соціальна, економічна та політична сфери турецького суспільства. Тому поведінка головного персонажа комісара Рамазана, чесна й безкомпромісна, викликає в зіпсованому суспільстві лише сміх і роздратування:

*«У ті дні новий режим,  
Свіжа кров, створення держави,  
Обличчя повернуті до Заходу,  
Все створюється наново.  
І тут раптом з'являється він...  
Його щит — це правда,  
Його меч — високomorальність,  
Його кольчуга — закон,  
А звати його — Рамазан!  
У 1936 почав він як третій комісар,  
Рік потому став на ранг вищим,  
А у сороковому — головним комісаром.  
Все було б добре,  
Та не знав він хитроців,  
не вмів натискати на гальма.  
Так довелося йому поневірятися по містах,  
А потім... його взагалі вбили...»* [6, 20].

Оригінальним є називання персонажа трьома іменами. За задумом О. Араїджи, Алі-Джемалі-Абдюльджемалі має грати один актор, але представляти трьох різних персонажів, які дуже схожі поведінкою. У такий спосіб автор намагається показати лицемірство тогочасного турецького суспільства, коли на посадах перебувають різні люди, але поводитися вони однаково нечесно. Так сталося і в житті головного героя. Коли він вимушено змінював місце роботи, то йому для «допомоги» і входження в курс справи приставляли поліцейських. Спочатку це був Алі, потім Джемалі, а згодом і Абдюльджемалі. У традиційному турецькому театрі порушення соціальних проблем і зображення антигероїв у комічному ракурсі спрямовані насамперед на досягнення розважального ефекту, тоді як дидактичність відходить на другий план. У епічній драмі, навпаки, дидактизм переважає

над комізмом і розважальністю. О. Араїджи поєднав особливості двох драматичних різновидів в одному творі.

Отже, стан турецької драматургії, яка є невід'ємною складовою духовної культури турків, у періоді «між двох революцій» можна оцінити як максимально позитивний з точки зору продуктивності, тематичного різноманіття, внутрішньої наповненості, національного забарвлення. Проаналізувавши тогочасні драматургічні твори, які потрапили до нашої уваги, можемо стверджувати, що, незважаючи на складні політичні умови, турецька драматургія не була політичною контрабандою чи фабрикою

по виробництву «потрібної продукції», навпаки, своєю відвертістю вона могла в очах правлячих кіл мати потенційну загрозу.

З погляду на засади розвитку, шляхи рефлексії турецької авторської драматургії на виклики цивілізації, а також на очевидний для споглядання літературний фактаж ХХ ст. можна дійти висновку про те, що рухається вона поривчасто, формуючи відгук на виклики революцій, але не завжди підлаштовуючись під привнесені ними зміни. Введений до наукового обігу фактичний матеріал унаочнює висновки і слугує поштовхом до подальших сходознавчих рефлексій у царині драматургії.

## ДЖЕРЕЛА

1. Оганова Е.А. Традиции народной драмы в современной турецкой драматургии / Е.А. Оганова — М. : ИСАА МГУ, 2006. — 272 с.
2. Прушковська І.В. Генезис турецького «політичного театру» / І.В. Прушковська // Мова і культура. (Науковий журнал). — К. : ВД Дмитра Бураго, 2016. — Вип. 19. — Т. I (181). — С. 103–107.
3. Прушковська І.В. Епічна драма у турецькій літературі другої половини ХХ ст. / І.В. Прушковська // Світова література на перехресті культур і цивілізацій. Збірник наукових праць.. — Сімферополь: Бізнес-Інформ, 2014. — Вип. 8. — С. 151–157.
4. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії / І.В. Прушковська. — К. : Укр. письменник, 2015. — 392 с.
5. And M. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu (1923–1983) / Metin And. — Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 1983. — 699 s.
6. Arayıcı O. Bütün oyunları / Oktay Arayıcı. — İstanbul : Mitos boyut, 2012. — 336 s.
7. Belkıs Ö. Kaleminden sahneye. 1946'dan Günümüze Türk oyun yazarlığında eğilimler. 2. Ciltli / Özlem Belkıs. 2. Cilt. — İstanbul: Sahne kültürü kitaplığı, 2003. — 303 s.
8. Buttanrı M. Yeni Türk edebiyatı-tarih ilişkisi bağlamında Türk Tiyatro eserlerinde Genç Osman Vak'ası I M. Buttanrı // Turkish Studies. International Periodical for the Languages, literature and History of Turkish or Turkic. — 2009. — Vol. 4/I-II Winter. — Ankara, 2009. — S. 1765–1806.
9. Cumalı N. Bütün oyunları 1 / Necati Cumalı. — İstanbul: Cumhuriyet kitapları, 2004. — 908 s.
10. Dilmen G. Toplu oyunları 2 / Güngör Dilmen. — İstanbul: Mitos boyut, 2008. — 296 s.
11. Nutku Ö. Dünya tiyatrosu tarihi: 2 ciltli. — Cilt 2. / Özdemir Nutku. — İstanbul: Mitos Boyut yayınları, 2008. — 448 s.
12. Taner H. Eşeğin Gölgesi / Haldun Taner. — Ankara: Bilgi yayınevi, 1995. — 111 s.
13. Şener S. Tiyatro eserlerimizde Kadın imajı [Електронний ресурс] / Sevda Şener. — Режим доступу: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1242/14183.pdf> — Назва з екрана.

## REFERENCES

1. Oganova Ye.A. Traditsii narodnoi dramy v sovremennoi turetskoi dramaturgii / Ye.A. Oganova. — M. : ISAA MHU, 2006. — 272 s. — (in Russian).
2. Prushkovska I.V. Henezys turetskoho «politychnoho teatru» / I.V. Prushkovska // Mova i kultura (Naukovyi zhurnal). — K. : VD Dmytra Buraho, 2016. — Vyp. 19. — T. I (181). — S. 103–107. — (in Ukrainian)
3. Prushkovska I.V. Epichna drama u turetskii literaturi druhoi polovyny XX st. / I.V. Prushkovska // Svitova literatura na perekhresti kultur i tsyvilizatsii. Zbirnyk naukovykh prats. — Simferopol : Biznes-Inform, 2014. Vyp. 8. — S. 151–157. — (in Ukrainian).
4. Prushkovska I.V. Nezamknennist kanonu: poetyka turetskoi dramaturhii / I.V. Prushkovska. — K. : Ukrainskiy pismennyk, 2015. — 392 s. — (in Ukrainian).
5. And M. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu (1923–1983) / Metin And. — Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 1983. — 699 s.
6. Arayıcı O. Bütün oyunları / Oktay Arayıcı. — İstanbul: Mitos boyut, 2012. — 336 s.
7. Belkıs Ö. Kaleminden sahneye. 1946'dan Günümüze Türk oyun yazarlığında eğilimler. 2. Ciltli / Özlem Belkıs. 2. Cilt. — İstanbul: Sahne kültürü kitaplığı, 2003. — 303 s.

8. Buttanrı M. Yeni Türk edebiyatı-tarih ilişkisi bağlamında Türk Tiyatro eserlerinde Genç Osman Vak'ası I M. Buttanrı // Turkish Studies. International Periodical for the Languages, literature and History of Turkish or Turkic. — 2009. — Volume 4/I-II Winter. — Ankara, 2009. — S. 1765–1806.
9. Cumalı N. Bütün oyunları 1 / Necati Cumalı. — İstanbul: Cumhuriyet kitapları, 2004. — 908 s.
10. Dilmen G. Toplu oyunları 2 / Güngör Dilmen. — İstanbul: Mitos boyut, 2008. — 296 s.
11. Nutku Ö. Dünya tiyatrosu tarihi: 2 ciltli. — Cilt 2. / Özdemir Nutku. — İstanbul: Mitos Boyut yayınları, 2008. — 448 s.
12. Taner H. Eşeğin Gölgesi / Haldun Taner. — Ankara: Bilgi yayınevi, 1995. — 111 s.
13. Şener S. Tiyatro eserlerimizde Kadın imajı [Electronic resource] / Sevda Şener. — Available at : <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1242/14183.pdf>

### **Ирина Прушковская**

#### **СОСТОЯНИЕ ТУРЕЦКОЙ АВТОРСКОЙ ДРАМЫ ПЕРИОДА «МЕЖДУ ДВУХ РЕВОЛЮЦИЙ»**

*В статье исследованы пути рефлексии турецкой драматургии 60-х — 80-х годов XX в. в историческом периоде «между двух революций». Особое внимание уделено анализу турецкой авторской драмы данного периода, жанровой сосредоточенности и тематики пьес. Выявлено, что развитие турецкой драматургии происходит двумя путями, если говорить о взаимодействии культуры и политики на цивилизационном уровне: эволюционным и революционным. Получив мощный толчок от Великой французской революции (революционный путь), турецкая драматургия, набрав обороты, продолжает активно развиваться, более того, проживает «золотой век» вопреки сложной политической ситуации в стране (60–80-е годы XX в.) (эволюционный путь). В ходе исследования также выявлено, что в обозначенный период активно развивается турецкий политический театр (документальная, эпическая драмы), образованный под влиянием творчества Эрвина Пискатора и Бертольда Брехта. Среди центральных тем турецкой драматургии межреволюционного периода — тема семьи, роль женщины в обществе, урбанистическая проблематика. Большинству из проанализированных пьес таких мастеров слова, как А. Араиджи, Г. Дильмен, Т. Озакман, Т. Офлазоглу, Х. Танер, присущий национальный колорит, имеется проекция на политическую ситуацию в Турции.*

**Ключевые слова:** революция, авторская драма, турецкая литература, политический театр, эпическая драма, культурно-историческая система.

### **Iryna Prushkovska**

#### **STATUS OF THE AUTHOR TURKISH DRAMA “BETWEEN TWO REVOLUTIONS” PERIOD**

*The article investigates the path of reflection of the Turkish drama of 60–80s of the 20<sup>th</sup> century in “Between Two Revolutions” historical period. Particular attention is paid to the analysis of the Turkish author of the drama of that period, the concentration of genre and plays topics. It is revealed that the development of the Turkish drama takes place in two ways, if we talk about interaction of culture and civilization: evolutionary and revolutionary. Having received a strong impetus from the French Revolution (Revolutionary Path), Turkish drama, gaining momentum, continues to develop, more than that, living the “golden age” in spite of the difficult political situation in the country (60–80s of 20<sup>th</sup> century) (evolutionary way). The studies conducted in the article show that the political theater was formed under the influence of creativity of Erwin Piscator and Bertolt Brecht. The themes of the family, the role of women in society, urban problems are the central themes of the Turkish drama of the inter-revolutionary period. In the dramas of such authors as O. Araidzhy, D. Dilman, T. Ozakman, T. Ofiazoglu, H. Taner, the national character of the heroes is clearly traced and the political situation in the country is well represented.*

**Key words:** revolution, author’s drama, Turkish literature, political theatre, epic drama, cultural and historical system.